Fabula / Les Colloques
L'héritage littéraire de Paul Ricœur

Identité narrative ou identité stylistique ?

Marielle Macé

Pour citer cet article

Marielle Macé, « Identité narrative ou identité stylistique ? », *Fabula / Les colloques*, « L'héritage littéraire de Paul Ricœur », URL : https://www.fabula.org/colloques/document1920.php, article mis en ligne le 23 Mai 2013, consulté le 09 Mai 2025

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Identité narrative ou identité stylistique ?

Marielle Macé

Paul Ricœur a constamment affirmé la solidarité de sa pensée du récit et de sa pensée de la figure, et par conséquent la gémellité de *Temps et récit*[1] et de *La Métaphore vive*[2], qui distribuent magistralement ces deux régions du sens. Mais il a réservé à l'expérience du récit la promesse d'un retour pratique sur les formes de l'individualité. Si toute son entreprise herméneutique consiste à articuler avec force le *sens* et le *soi*, selon le bel attelage exposé dans *Du texte à l'action*[3], cette articulation n'est en effet mise en œuvre que dans la retemporalisation offerte par le récit, autour de la célèbre notion d'*identité narrative*. Comme si l'activité de la métaphore et, plus généralement, le domaine du style, restaient sans véritable promesse pour la refiguration individuelle et pour la compréhension poétique des formes du soi. Je voudrais revenir sur ce parallèle et observer les décisions qui s'y jouent pour mettre en débat la notion d'identité narrative, aujourd'hui dominante dans nos représentations de la lecture et de la morale, et pour faire de l'idée d'*identité stylistique* une autre ressource littéraire de subjectivation.

De ce que l'individu a une histoire, Ricœur conclut avec force qu'il *est une histoire*. Mais j'aimerais essayer cette idée qu'aussi bien l'individu *est un style*[4]. Peut-être les vies individuelles sont-elles, autant que des récits, des configurations stylistiques prises dans le temps, des élans et des propositions d'être, des manières avancées dans les choses et toujours remises sur le métier ; en sorte que ce n'est pas toujours dans l'ordre narratif que la lecture offre l'occasion d'un dialogue avec la question de *la vie comme forme* ; parfois le sentiment du soi, le sentiment de l'intelligibilité du soi, est même une protestation contre le rassemblement narratif. Thomas Pavel s'accorde peut-être à ces autres formes poétiques de la réflexivité et de la subjectivation lorsqu'il demande, à son tour : « Suis-je un récit[5] ? » ou lorsqu'il cite Gabriel Marcel écrivant : « Je ne suis pas ma vie[6]. »

1

2

3

4

5

6

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

En m'écartant des synthèses temporelles de la narration pour m'intéresser davantage aux ressources du figural, aux attitudes stylistiques, aux singularités perceptuelles ou affectives, je me propose donc d'asseoir la réflexion sur l'individuation sur une pensée du style autant que sur une narratologie. La parenté entre le sens et le soi, entre l'intelligibilité du sens et la réflexivité du soi, peut s'y recharger et s'y démultiplier. Précisons tout de suite qu'il ne s'agit pas de sortir du temps, ni de la totalisation successive de l'existence ; le style n'est pas un déni du temps, c'est simplement (mais c'est beaucoup) la possibilité d'autres partis pris sur la façon dont l'individu se tient dans le temps. À vrai dire, Ricœur offrait les outils pour penser cette ouverture, et je trouve en fait chez lui des encouragements pour étendre l'herméneutique du sujet à la dynamique littéraire du style ; il notait par exemple ceci, en marge de sa propre réflexion : « [L]'interprétation de soi trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée[7] », ou parlait encore de son intérêt pour « toute dialectique – narrative ou autre – entre mêmeté et ipséité[8] ». Il n'a pas souhaité prolonger ces « autres » pistes ; mais à vrai dire, en proposant ce déplacement, c'est encore une dynamique profondément héritée de Ricœur que je m'efforce de dégager : celle qui consiste à transformer l'expérience des formes littéraires en capacités d'être, mais l'expérience de *toutes sortes* de formes littéraires en capacités d'être, et donc en modalités de subjectivation[9].

Deux livres, deux pistes

La Métaphore vive et *Temps et récit* sont deux ouvrages jumeaux, préparés ensemble ; Ricœur ne cesse d'ailleurs de renvoyer de l'un à l'autre au long de *Temps et récit*, voire de régler les difficultés de l'un par les propositions généralisables de l'autre. Il fonde avant tout leur gémellité sur la considération d'« effets de sens » identiques. Les effets de sens produits par la figure et par le récit relèvent de la même dynamique, cette puissante « innovation sémantique » qui se produit au plan du discours. Avec la métaphore, on s'en souvient, l'innovation consiste dans la production d'une « nouvelle pertinence[10] » sémantique, une nouvelle possibilité de prédication qui déplace des réseaux logiques par le moyen d'une attribution d'abord impertinente, c'est-à-dire par un transfert de réseau conceptuel qui requalifie un objet et le rend perceptible ou figurable autrement, comme un autre. Avec le récit, l'innovation sémantique consiste dans l'invention d'une « intrigue[11] »

7

8

9

10

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui est conçue comme une œuvre de synthèse rétrospective ; par la vertu de cette intrigue, des buts, des causes, des hasards sont rassemblés sous l'unité temporelle d'une action complète. Dans les deux cas, souligne Ricœur, de l'inédit surgit dans le langage – dans la métaphore, par la nouvelle pertinence de la prédication ; dans le récit, par l'intrigue feinte, c'est-à-dire par une nouvelle congruence dans l'agencement rétrospectif des actions et des événements.

Ce qui se dessine, c'est une vaste sphère poétique, unifiée, qui inclut énoncé métaphorique et discours narratif, distribués selon des orientations *thématiques* : « Tandis que la redescription métaphorique règne dans le champ des valeurs sensorielles, pathiques, esthétiques et axiologiques qui font du monde un monde *habitable*, la fonction des récits s'exerce plutôt dans le champ de l'action et des valeurs *temporelles*[12] ». Redescription métaphorique et refiguration temporelle sont ainsi étroitement enchevêtrées, à la fois en termes de structuration et en termes de fonction anthropologique ; au point qu'on peut échanger leurs vocabulaires (Ricœur le propose souvent).

La figure et le récit de fiction deviennent ainsi d'authentiques laboratoires de formes, par lesquels les lecteurs peuvent essayer des configurations de l'existence pour en éprouver la consistance et la plausibilité. Mais le parallèle entre les deux livres s'arrête en deçà de l'herméneutique du sujet, de la réflexivité du soi et de la question de l'*identité* personnelle ; car seul le plan du récit emporte avec lui cette réflexivité, comme si la narrativisation couvrait à elle seule tous les modèles poétiques de la subjectivation. Ricœur aurait pu prolonger en même temps les deux directions de sa pensée littéraire, narrative et figurale ; l'idée du soi-même « comme un autre » aurait pu faire place à l'événement du style dans la dynamique de la subjectivation, elle semblait même suggérer en ces matières l'exemplarité de la figure (d'une figure de la ressemblance, d'un *être-comme*), et la possibilité d'affirmer, à côté des formes d'une identité narrative, les voies de ce que je proposerai d'appeler une *identité stylistique*, par exemple d'une pensée des rythmes et des figurations parfois discordantes de l'espace du dedans ; mais ce n'est que dans le cadre du récit qu'il a envisagé le retentissement de la lecture sur la configuration de l'individu lui-même.

Soi-même comme un autre est en effet conçu comme la suite logique de *Temps et récit*, et prend résolument le parti de l'identité narrative, alors même que son titre semble reposer sur une hypothèse figurale. C'est via la reconnaissance de la temporalité comme « caractère majeur du soi[13] » et, surtout, via l'intérêt porté à « l'action » (cette action dont le récit est la *mimèsis*) que la démonstration scelle la

11

12

13

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

solidarité entre narrativité et identité. L'équivalence construite par l'analyse est très puissante : la personne dont on parle et l'agent dont l'action dépend « ont une histoire », par conséquent « sont leur propre histoire ». De même que la synthèse aristotélicienne du récit répondait à l'énigme augustinienne du temps vécu au seuil de *Temps et récit*, de même l'identité narrative est la réplique, et la seule réplique poétique, aux apories de l'identité, à cette dialectique de mobilité et de maintien qui anime toute vie prise dans le temps. Côté récit donc, la logique de l'action, la *refiguration du soi* et la promesse de son attestation. Côté figure : la logique du pâtir, la *redescription du monde*. La symétrie est brisée, et finalement le sujet de l'action racontée s'égale entièrement au concept de l'homme agissant « et souffrant », au sujet de l'agir *et* du pâtir.

Ajoutons que le privilège accordé par l'héritage aristotélicien à la concordance sur la discordance dans la conception du récit colore fortement les enjeux moraux associés à cette herméneutique narrative : Ricœur précisera que le récit « exige » la concordance et « admet » la discordance[14]. C'est parce qu'il place à l'horizon de l'aventure humaine les valeurs de la reconnaissance et de l'attestation, que le récit qu'il conçoit est avant tout concordant, réparateur, et même « consolateur[15] » : sa saisie comme modèle d'intelligibilité est indissociable de ce choix éthique premier, qui dépose l'unité du soi dans la possibilité d'être fidèle, de tenir ses promesses, de témoigner, de reconnaître sa propre continuité, de relire et de « se relire ». L'empire actuel de la mémoire, et les efforts qui sont les nôtres pour renouer les fils de l'histoire collective, expliquent sans doute que nous y reconnaissions fortement notre propre désir de sens et de réparation.

Vers une identité stylistique

Je voudrais donc suivre une autre piste de subjectivation littéraire et de réserve poétique de l'identité, en dissociant la dynamique de la refiguration de la grande question du récit, pour tourner le regard vers le domaine des styles d'être et de devenir. Car ce sont toutes sortes de configurations esthétiques (figurales, rythmiques, pas forcément narratives) qui peuvent s'offrir en modèles, en miroirs, ou en obstacles au mouvement réflexif de notre propre constitution. Je vais donc observer l'infléchissement qu'imprimerait la notion de *style* à quelques propositions essentielles de la réflexion de Ricœur sur les formes de l'identité personnelle, en l'occurrence : la primauté incontestable de la dimension temporelle dans la

14

15

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

constitution d'une vie ; la question de la capacité ; la dialectique de l'identité et de l'altérité ; l'horizon éthique de la reconnaissance.

Si Ricœur prend le parti de l'identité narrative, c'est d'abord pour mettre au premier plan la dimension *temporelle* de l'existence. Mais la narrativité n'a pas le monopole de la temporalisation de l'individu, ni même celui de « l'échelle de la vie entière », à laquelle cet individu cherche son identité. Parler de style n'impliquera pas un oubli du temps, bien au contraire, car il n'est pas de style sans stylisation[16] ; simplement, c'est un autre parti que celui du récit rétrospectif sur les rapports de l'individu au temps, sur la façon dont l'individu se tient dans le temps, sur les enjeux de sa mutabilité ou de sa permanence. Ce n'est pas non plus un oubli de la totalisation ou un déni de la successivité de l'existence, mais un autre parti pris sur les modes d'unification des configurations individuelles. Un refus de la successivité de l'existence (et donc de la valeur morale de la mémoire, personnelle et collective), c'est peut-être le risque que prend en charge, en revanche, la notion d'*épisode* ou d'*identité épisodique* chez Galen Strawson[17]. La proposition de Strawson tourne autour de deux arguments : il oppose à l'identité narrative une *identité épisodique*, pluralisant en pratique les récits dont nous sommes faits, et il propose que l'herméneutique de soi se distribue selon deux types de dispositions, les *esprits diachroniques*, qui tendent à adopter une perspective narrative sur leur passé, et les *esprits épisodiques* qui, se considérant comme un agent au présent, ne se pensent pas foncièrement comme une instance qui existait dans l'expérience passée et qui existera dans une expérience future. Gloria Origgi poursuit cette voie en dégageant des phénomènes de micronarrativité et d'expériences épisodiques, globalités partielles. Mais c'est là surtout un changement d'échelle, qui ne change pas fondamentalement la dynamique de subjectivation dont il est question et confirme en quelque sorte, en la déconstruisant, la narrativité du soi. Galen Strawson a décelé avec force le monopole éthique de l'identité narrative. Pour ma part, je cherche à élargir le champ de l'anthropogenèse à d'autres expériences de la forme, en l'occurrence à la catégorie du style.

Là où le récit insiste par exemple sur une synthèse rétrospective d'actions hétérogènes, l'événement stylistique est centré sur d'autres modes de temporalisation : en particulier sur la dimension du *rythme* et, dans le temps long, sur la *relance* dialectique d'un donné dans tout processus de stylisation. Merleau-Ponty ou Leroi-Gourhan aident par exemple à penser l'individuation en la fondant sur la question du rythme, sur la rythmicité fondamentale des pratiques individuelles, sur la qualification rythmique de tous nos gestes. L'idée d'*habitus* (que l'on trouve bien sûr chez Mauss ou Bourdieu, mais qui dépasse largement les cadres

16

17

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sociologiques) engage elle aussi un certain type de temporalisation qui ne se résorbe pas facilement en un récit rétrospectif ; je la décrirais comme une dialectique de donné et d'inflexion du donné, qui s'intéresse à la façon dont un sujet à la fois maintient et infléchit sur le temps long l'ensemble de ses pratiques autour d'un certain « pli » ; c'est une disposition durable, mais aussi muable, à la fois une habitude et une habileté, un héritage ressaisi, modulé et relancé. Cela dirige la temporalisation des individus stylistiques vers un double rapport au passé (au passif, à la mémoire) et à l'intention (au désir, à la force) : question de relance, de tension sans cesse rejouée entre équilibre et déplacements, où l'individu reçoit passivement autant qu'il infléchit et module activement.

Parler d'identité stylistique, de rythme et d'habitus, supposerait ainsi de réévaluer la riche notion de *pratique*, ce mixte d'activité et de passivité que Ricœur abandonne au cours de *Soi-même comme un autre* au profit de l'idée d'*action*, qui reconduit par définition à un ordre narratif.

La force du récit, pour Ricœur, est ensuite de permettre de « penser l'initiative », en donnant toute sa place à la capacité de réflexivité de l'agent, impliquée dans un « pouvoir faire », engageant l'ipséité et non pas seulement la mêmeté. Ricœur oppose ici le *caractère* à la *promesse* comme deux pôles de l'identité personnelle, deux modèles de permanence dans le temps. Pour lui, c'est la seule possibilité de la promesse qui incarne pleinement la capacité réflexive, où l'individu ne se reconnaît pas comme une substance inchangée, mais engage une permanence sans substrat, un acte prospectif de maintien de soi dans la parole tenue, une puissance : « [Q]uand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclination, "je maintiendrai[18]". »

Je soulignerai qu'il s'agit là d'une identité assez paradoxale, sans traits ni contenus, qui repose sur l'identification du responsable d'une action, dans une logique d'assignation et d'imputation (qui a fait cela ? qui fera cela ?). C'est une identité non descriptible, « performée », si je puis dire, plutôt que qualifiée, et dont le dépôt résolu dans une action future justifie peut-être peu le recours à la forme narrative et à son orientation nécessairement rétrospective. Sans doute la notion de *caractère* mériterait-elle d'être ici réévaluée, elle qui réintègre la dimension de la *disposition*, ou encore de l'*ethos*, et qui se pose une question de qualification, de description. Ricœur s'intéresse d'ailleurs au *caractère* comme à une notion authentiquement dialectique : le caractère, écrit-il, est ma « manière d'exister selon une perspective finie, affectant mon ouverture sur le monde des choses, des idées, des valeurs, des personnes[19] », c'est « l'ouverture finie de mon existence prise comme un tout[20] »,

18

19

20

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

faite à la fois de désir et de persévération des habitudes. Je dirais volontiers : c'est mon style, qui n'a rien d'immuable, mais qui a la force de durer – ce que Montaigne appelait la « forme maîtresse[21] ». Je retrouve au plan du *caractère* la dialectique stylistique de donné et de ressaisie, la pratique partiellement intentionnelle déjà mise en valeur au sujet du temps.

Mais Ricœur abandonne rapidement la perspective descriptive du *caractère*, en l'associant sévèrement au pôle de la *mêmeté*, et en soulignant que si le caractère est temporel, c'est simplement qu'il a une histoire et que l'on pourrait décider de raconter cette histoire : « [C]e que la sédimentation a contracté, le récit peut le redéployer[22]. » Je crois qu'il faudrait pourtant s'intéresser au fait très spécifique de cette contraction du temps. C'est justement ce qu'incarne la notion de style : une façon non narrative d'impliquer du temps, de contracter un passé et un désir dans une forme. Le style lui aussi engage « un être en projet[23] », qui fait l'expérience vive de sa puissance d'agir – et, peut-on ajouter, de sa puissance de pâtir, de sentir, de désirer[24]. La notion de style ne conduit pas seulement à une opération de réidentification, où l'on désignerait une chose qui reste identique dans la multiplicité de ses occurrences (ce qui limiterait effectivement sa portée au champ de la mêmeté). Non : la stylisation est justement cette opération par laquelle une forme dure dans et par le mouvement, une opération par laquelle un individu ressaisit d'une façon partiellement intentionnelle son individualité, répète, mais aussi module, redirige, infléchit des traits descriptibles, dans le maintien et la transformation desquels cet individu s'atteste et se reconnaît *en acte*, en s'exposant, en engageant son identité dans sa façon même de la dégager.

L'hypothèse de l'identité narrative repose également sur une analogie entre la dialectique de la mise en intrigue et celle du personnage lui-même, dialectique de concordance et de discordance, de même et d'autre ; cela explique « la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi *s'égale* l'identité du personnage[25] ». Mais le style incarne lui aussi un mode d'articulation de l'identité et de la différence, de la concordance et de la discordance. Ce n'est pas un oubli de l'altérité constitutive de l'ipséité, mais, à nouveau, un autre parti pris sur les enjeux de cette multiplicité interne ou successive. Un style aussi est une configuration de différences, une totalisation singulière ; simplement, il met moins en jeu la structure du *rassemblement* que celle de la *ressemblance*. La métaphore, bien entendu, opère un transfert de signification qui nous oblige à « voir le semblable » dans des choses

21

22

23

24

25

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

différentes, éloignées et même incompatibles ; or voir le semblable dans des réalités ou des expressions hétérogènes et rassembler des événements épars dans un ordre de successivité et de causalité, ce n'est pas tout à fait la même chose. La logique de la ressemblance est une régulation particulière de la tension du même et de l'autre qui invite, si on la compare avec les ressources propres de la synthèse narrative, à d'autres promesses de formation, de perception et d'interprétation d'une forme ; par exemple, à une autre conception de la différenciation interne et des forces de variations d'un individu sur soi-même.

Ressemblance d'un côté, *rassemblement* de l'autre, voilà deux directions sémantiques pour une synthèse de l'hétérogène, deux propositions pour une dialectique de l'identité et de l'altérité également prises dans le temps. Étonnamment, Ricœur superpose entièrement la notion de « variations imaginatives » à celle d'« expérience temporelle fictive[26] » ; mais l'idée de variation est prioritairement une catégorie du style. C'est sur un processus stylistique de *variations figurales* sur soi-même que repose la suite des autoportraits de Rembrandt (aucun récit ici), auxquels Ricœur, d'ailleurs, renvoie :

> Aussi semblable à lui-même que demeure un corps – encore n'est-ce pas le cas : il suffit de comparer entre eux les autoportraits de Rembrandt – ce n'est pas sa mêmeté qui constitue son ipséité, mais son appartenance à quelqu'un capable de se désigner lui-même comme celui qui a un corps[27].

À vrai dire, le *comme-un-autre* me semble prendre tout son sens ici dans la figure plus que dans le récit ; et je fonderais volontiers la morale du style sur les ressources de l'*homoion*, c'est-à-dire du comparable (par exemple, avec l'aide de Michel Deguy).

Dans les dernières études de *Soi-même comme un autre*, la perspective éthique n'impose d'ailleurs plus de faire fond sur le récit. La belle notion de *reconnaissance*, vers laquelle tout allait culminer[28], semble élargir les formes de la refiguration et permet de faire place à cette autre possibilité de configuration individuelle, de même qu'à cet autre réglage de l'intersubjectivité que porte l'idée de style. Le vocabulaire de la reconnaissance, de l'attestation, de l'attribution (ce que Ricœur appelle l'« ascription[29] »), ou encore du « souci de soi » se soutiendrait en effet aussi bien d'une stylistique de l'existence que d'une exigence de narrativité. La reconnaissance est une péripétie, mais aussi une notion centrale des pensées du style : il entre du style dans l'évidence avec laquelle on « reconnaît » quelqu'un à sa

26

27

28

29

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

démarche, à sa silhouette, à son air, et dans le sentiment moral que l'on a de son insubstituabilité ; Proust a aussi cherché de ce côté-là les ressources d'une figuration dynamique de l'individuel. Il n'est que de citer (puisque Ricœur y songe) son essai sur Rembrandt.

Chez Proust, au cœur même du roman, la question de l'identité (et plus particulièrement, la forme des contradictions et la chance du changement) s'est d'ailleurs jouée dans des configurations stylistiques complexes autant que dans des régulations narratives. L'identité d'Albertine, par exemple, me semble relever précisément d'une dynamique stylistique, d'une suite de propositions stylistiques à unifier. Albertine est saisie, par le regard du narrateur, dans la relance et l'unification complexe d'occurrences perceptuelles jamais abouties, à travers sa manière d'émerger sur un fond, de faire figure dans le paysage humain. Fondée sur des événements d'apparition et d'émergence, la description proustienne constitue Albertine en individualité stylistique plurielle et contradictoire, faite de variations infinies sur elle-même, se détachant perpétuellement et retournant perpétuellement à l'indéterminé ou à l'indistinct du non-individuel, dans une caractérisation imparfaite. L'identité d'Albertine, poursuivie et jamais tout à fait atteinte, est un certain *style d'être* et de *devenir*, pas seulement la mise en concordance ou en tension de ce qui advient pour elle et de ce qui advient en elle, mais une certaine manière (mobile, difficile à percevoir et à maintenir) d'être ce qu'elle est. Pour le lecteur du « roman d'Albertine », qui a fait à certains égards exploser la structure proprement narrative de la *Recherche* – comme l'ont montré Jacques Dubois et Laurent Jenny[30] –, l'enjeu de la refiguration, c'est-à-dire d'un retour réflexif de l'expérience de lecture sur les formes propres du soi, ne tient pas tellement à une *expérience fictive de la durée* – bien qu'on soit dans un roman et même dans *le* roman du temps, la fable du temps par excellence –, mais à une façon d'éprouver dialectiquement, en lui-même, la convergence ou la dispersion de ses propres possibles, de sa propre manière d'émerger.

Concurrence des ressources de subjectivation

L'identité reste bien ici une forme dans le temps : un style, et pas seulement l'histoire de ce style, car le temps y est un milieu de déploiement actif de lignes, des pistes figurales, de possibilités de durer ou de s'altérer. D'autres héritages phénoménologiques encouragent ce genre de proposition. Car si la

30

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

phénoménologie de Ricœur est centrée sur une pensée du temps, de l'*être-dans-le-temps*, et donc des transfusions ou des hémorragies d'être dont toute expérience temporelle est l'occasion, celle de Merleau-Ponty par exemple offrait d'autres pistes, et j'y enracinerais volontiers mon désir de construire une stylistique de l'individu. Merleau-Ponty suggère une autre idée de l'avance des formes et des implications de l'intentionnalité, dans une phénoménologie de l'expression et de la perception autant que de la temporalisation[31]. Dans cette pensée, l'être ne se reconnaît pas nécessairement aux lignes de force d'une histoire, mais à une manière particulière, à une « perception littéraire[32] ». La lecture engage alors un *rapport d'être*, proposant à la refiguration du lecteur ou, sans différence fondamentale, du spectateur d'une peinture, une autre manière d'être homme, c'est-à-dire une configuration stylistique réappropriable. Dans cette logique, un poète comme Michaux a par exemple figuré la forme du *moi-foule* comme une concurrence de manières d'être, une variation d'identités stylistiques.

On pourrait donc regarder l'identité narrative et l'identité stylistique comme deux façons, à certains égards concurrentes, de saisir les êtres temporels et « mutatifs » que nous sommes, et mettre en valeur les ressources très différenciées qu'offre l'expérience esthétique, c'est-à-dire la traversée des formes, aux dynamiques réflexives de constitution et d'interprétation des individus.

Chez Sartre, par exemple, je crois que l'essentiel de l'herméneutique de soi et de la possibilité d'une figuration de soi s'est justement joué dans un conflit entre identité narrative et identité stylistique, dans un conflit entre deux modes de temporalisation qui sont entrés en concurrence à l'intérieur d'une individualité singulière et dans sa façon de s'interpréter. Dans les dernières pages des *Mots*, Sartre se débat littéralement entre deux modes de reconnaissance de sa propre identité. Après un minutieux récit de soi, il décroche et n'atteste rien : « Allez vous y reconnaître. Pour ma part je ne m'y reconnais pas[33]. » Il ne se reconnaît pas, mais il éprouve quelque chose comme un rythme ou une saveur fondamentale, « la vitesse de [s]on âme », cette vitesse que la forme même de sa phrase nous fait sentir à nous aussi, en permanence. Une histoire où il ne se reconnaît pas, un style où il se répète, mais qui est un style de fuite, de relance, de traction permanente de soi : voilà la forme maîtresse de Sartre. On pourrait souligner ce qu'il y a d'illusoire dans cette protestation contre l'unification rétrospective de son histoire. Mais on peut aussi prendre acte de ce qu'il y a d'activement individuant dans l'affirmation, jusqu'au bout, de ce désir de « rebattre les cartes » et de se porter énergiquement en avant dans la vitesse de sa prose[34].

31

32

33

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ici, plusieurs pistes formelles se contredisent à l'intérieur d'un individu, son mode d'être étant justement défini par leur agencement particulier. Cette façon très particulière qu'avait Sartre de se fuir lui-même en faisant son propre récit, de se ressembler en se niant, de se retrouver en s'arrachant à soi, c'est son style, son style comme impossibilité, son style qu'il pousse devant lui, qui lui ressemble, qui l'attache à lui-même et le met en porte à faux, mais qu'il affirme et qu'il remet en jeu en toute pratique. L'identité, ici, est faite d'une dialectique très précisément qualifiée d'arrachement et de maintien, que l'on peut décrire en des termes formels précis – une certaine puissance de prédication, un goût de l'emphase, une vitesse, un *rythme* à soi.

Soi-même comme un autre laissait d'ailleurs la porte entr'ouverte, en témoignant de la perte de configuration de certaines narrations modernes, et peut-être de la nécessité d'observer d'autres prises en charge littéraires de ce que l'on pourrait appeler les « formes de la forme » individuelle ; Ricœur y citait l'autoportrait de Leiris, qui a servi de modèle… aux *Mots* de Sartre : « Ce n'est pas un hasard si maintes biographies contemporaines, celle de Leiris par exemple, s'éloignent délibérément de la forme narrative et rejoignent, elles aussi, le genre littéraire le moins configuré, l'essai précisément[35]. » On a le sentiment, ici, que le récit n'offre pas le seul cadre possible aux « variations imaginatives » d'une identité, et que d'autres formes, poétiques ou discursives, engageraient tout aussi efficacement une genèse réflexive de soi-même. L'homologie du destin et du récit n'épuise pas les formes de la réflexivité. Je crois qu'il faut décidément dégager le rapport entre *les formes*, *le sens* et *le soi* du seul cadre narratologique (et des méthodes qui s'y attachent), qu'il faut renoncer à dissocier le roman de toutes les autres modalités littéraires de production du sens, et cesser de déposer en lui le monopole d'une herméneutique de la personne pour envisager la pluralité réelle, extraordinaire, des ressources et des pratiques de subjectivation esthétique.

34

35

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Deux livres, deux pistes
- Vers une identité stylistique
- Concurrence des ressources de subjectivation

AUTEUR

Marielle Macé
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.